



TERESA DUARTE MARTINHO

## **Mediadores culturais em Portugal: perfis e trajetórias de um novo grupo ocupacional**

---

*Análise Social*, 206, XLVIII (2.º), 2013

ISSN ONLINE 2182-2999

---

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa. Av. Professor Aníbal de Bettencourt, 9  
1600-189 Lisboa Portugal — [analise.social@ics.ul.pt](mailto:analise.social@ics.ul.pt)



*Análise Social*, 207, XLVIII (2.º), 2013, 422-444

---

**Mediadores culturais em Portugal: perfis e trajetórias de um novo grupo ocupacional.**

O principal objetivo deste artigo é estudar os indivíduos que intervêm em atividades de mediação cultural. A nossa atenção circunscreve-se a mediadores que trabalham em serviços educativos e em programas promovidos por políticas públicas. O estudo recai sobre percursos de um conjunto de mediadores, tendo sido realizadas entrevistas aprofundadas. A análise salienta dois aspetos: por um lado, constata-se que é diverso o grau de centralidade deste trabalho nas trajetórias, e por outro verifica-se uma convergência nos atributos considerados cruciais para o desempenhar. O artigo ensaia um esboço de diversos perfis, ressaltando a heterogeneidade do trabalho de mediação das artes em Portugal.

Palavras-chave: artes; mediadores culturais; trajetórias; grupos ocupacionais.

**Cultural mediators in Portugal: profiles and trajectories of a new occupational group.**

This article studies individuals involved in activities of cultural mediation. We confine our attention to mediators in educational services and programmes promoted by public policies. The study focuses on the trajectories of a group of mediators, based on in-depth interviews. Two features are highlighted: first, the differences in the degree to which this work is central to those trajectories; secondly, the common agreement on the qualifications required to fulfill the role. The article outlines a variety of profiles, revealing the heterogeneity of the work of mediation in the arts in Portugal.

Keywords: arts; cultural mediators; trajectories; occupational groups.

---

Teresa Duarte Martinho » [teresa.duartemartinho@ics.ul.pt](mailto:teresa.duartemartinho@ics.ul.pt)  
» ICS-UL.

TERESA DUARTE MARTINHO

## **Mediadores culturais em Portugal: perfis e trajetórias de um novo grupo ocupacional**

### **INTRODUÇÃO**

O presente artigo foca as atividades de mediação das artes e os indivíduos que nelas intervêm. Estes situam-se numa zona de interseção entre dois universos. De um lado, as políticas culturais e educacionais, com os seus objetivos e medidas, algumas consubstanciadas em projetos e programas que visam fundamentalmente promover práticas culturais e contribuir para reforçar a literacia e a cidadania. De outro lado, as instituições com programação cultural, tendo a perceção da importância deste tipo de atividades para a captação de novos visitantes. Ao requisitar diversos profissionais, incluindo artistas, para a conceção e realização de visitas guiadas, ateliês, concertos comentados, oficinas e outras atividades de contacto direto com os públicos, o processo de mediação cultural realça a centralidade dessas figuras.

Procurou-se compreender quem são estes indivíduos, com um estatuto simultaneamente central, porque são necessários para assegurar um determinado trabalho, e secundário, porque a atenção dos estudiosos e analistas das políticas culturais tem recaído mais nos processos de que participam do que neles e nas suas intervenções. O que leva estes trabalhadores culturais a desenvolver estas atividades? Que condições e dinâmicas do campo cultural e artístico os favorecem ou incentivam? Que benefícios e desvantagens estão em jogo? Que competências e qualidades são mobilizadas? Que representações da arte se detetam? Por que motivos alguns artistas se dedicam, a par do trabalho artístico (criação, interpretação), a atividades de mediação cultural?

Obter respostas para tais perguntas e, deste modo, delinear um esboço dos que têm este tipo de ocupação foi o objetivo principal da pesquisa aqui apresentada. A pertinência desta investigação radica nos seus contributos para o estudo do trabalho cultural e, em particular, do processo de mediação das artes.

Embora a crescente importância deste processo tenha vindo a ser abordada pela sociologia em Portugal, é de notar que a investigação tem incidido mais no carácter autoral dos mediadores, que os programadores e gestores culturais representam (Madeira, 2002; Ferreira, 2002; Silva e Santos, 2010), do que em figuras com menor visibilidade e notoriedade, como são os trabalhadores culturais que lidam face a face com as pessoas que frequentam as instituições culturais (Martinho, 2007; Rodrigues, 2012). Com este trabalho, pretende-se, pois, contribuir para ampliar a visão sobre um grupo ocupacional que é recente e se encontra num processo de reconhecimento. Um segundo contributo visa o alargamento da análise do que é designado como democratização da cultura, abordando esta temática por um ângulo que tem sido pouco adotado.

A pesquisa abrange três domínios artísticos – artes visuais, música e livro e leitura – e tomou como observáveis algumas iniciativas e instituições<sup>1</sup> e um conjunto de mediadores que nelas trabalha. A estratégia metodológica baseou-se, fundamentalmente, na realização de análise documental e de entrevistas aprofundadas, de modo a melhor captar a singularidade dos percursos dos entrevistados. Foram efetuadas catorze entrevistas individuais, oito das quais a mediadores no domínio das artes visuais e resultantes de uma primeira abordagem ao campo da mediação cultural, em 2004; as outras seis entrevistas foram realizadas em 2010 e repartem-se, em igual medida, pelos domínios da música e do livro e leitura.

À semelhança do que outros estudos efetuados sobre mediadores culturais (Aubouin, Kletz e Lenay, 2010; Rodrigues, 2012) revelam, os entrevistados nesta pesquisa apresentam como traço mais comum a pertença a uma faixa etária jovem, concentrando-se as idades nos 30 anos. Possuem qualificações escolares elevadas, e entre as suas áreas de formação académica predominam as artes visuais, a história de arte, a música; seguem-se a arquitetura, o *design*, a ilustração, a psicopedagogia. A maior parte trabalha em regime de pluriatividade, com o estatuto de *freelancer*, e metade do grupo de entrevistados inclui criadores/artistas/autores. Na área das artes visuais, o conjunto

1 A pesquisa realizou-se no âmbito da nossa tese de doutoramento em Sociologia, pelo ISCTE-IUL (Martinho, 2011). Na área das artes visuais foram abordados os serviços educativos do Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão (CAMJAP) da Fundação Calouste Gulbenkian e da Área de Exposições do Centro Cultural de Belém (CCB). No domínio da música, analisaram-se duas iniciativas de divulgação musical: Descobrir. Programa Gulbenkian Educação para Cultura; Música em Diálogo, orientada pelo maestro José Atalaya desde os anos 80 do século xx. E no domínio do livro e da leitura, estudaram-se dois projetos, da iniciativa do setor público, lançados em 1997 e visando a promoção e o incentivo do gosto pela leitura e pela escrita: Programa de Ações de Promoção da Leitura/Itinerâncias, a cargo do organismo da tutela que coordena a política cultural no setor do livro; Artes na Escola, coordenado pelo Ministério da Educação.

é quase exclusivamente composto por mulheres, correspondendo ao que, em 2004, era um dos principais traços distintivos do conjunto dos colaboradores dos serviços educativos dos museus de arte observados. À luz desta configuração, considerou-se pertinente a inclusão da feminização e a juvenilização dos monitores de visitas guiadas entre os tópicos do guião da entrevista, com o objetivo de perceber de que modos tais tendências interpelavam os entrevistados. A questão da feminização suscitou, como se verá na primeira parte do texto, ora um olhar tendendo à naturalização, ora uma perspectiva mais reflexiva, que convoca algumas das principais tendências do mercado de trabalho.

Por mediadores culturais entendemos aqueles que asseguram um modo específico de as pessoas se relacionarem com a cultura e as artes. Distinguindo-se da conceção de mediação enquanto processo que procura resolver diferendos entre duas partes, a mediação cultural que aqui interessa é a que promove aproximações e encontros entre as pessoas e as obras de arte. Também ela com uma componente relacional e requerendo um mediador que intervenha como catalisador, visa a criação de algo acrescentado em termos de vivência e conhecimento. A mediação surge como uma passagem: ao apontar a posição “central” da figura do intermediário na sociologia da arte, Antoine Hennion afirmava que “a arte não é bela sem especialistas. [...] Não supera séculos e continentes se não se constrói para ela uma passeadeira” (Hennion, 1985, p. 159).

É de notar que o aumento da programação de atividades pedagógicas para os públicos de museus, teatros e outros espaços culturais constitui uma das principais mudanças que marcam o setor cultural em Portugal nas últimas duas décadas (Martinho, 2007; Gomes e Lourenço, 2009; Gomes e Martinho, 2009). Esta é uma tendência que aparece em conformidade com objetivos de “democratização cultural” e “formação de públicos”, que, em Portugal, têm estado presentes nas políticas culturais das administrações públicas desde meados dos anos 90 do século xx (Lopes, 2007).

Possuindo um historial mais antigo nos museus, a mediação cultural é enquadrada, na maior parte das vezes, por um serviço educativo e pode assumir diferentes modalidades, como visitas guiadas, ateliês, oficinas, cursos breves e outras. Generalizou-se num número crescente de instituições e iniciativas, destacando-se os museus e os centros de exposições e surgindo depois as bibliotecas, os centros culturais e os teatros (Aubouin, Kletz e Lenay, 2010). No atual contexto cultural, marcado pela perda de autonomia da cultura nas políticas públicas<sup>2</sup> e por fortes restrições orçamentais na atividade das

2 Com a entrada em vigor do XIX Governo Constitucional, em junho de 2011, o Ministério da Cultura foi transformado em Secretaria de Estado da Cultura, ficando na dependência direta do primeiro-ministro.

estruturas culturais e artísticas, importa acompanhar com particular atenção a evolução desta tendência.

A pluriatividade e a juvenilização que caracterizam o grupo de mediadores culturais entrevistados convocam a temática do trabalho flexível, o modo como esta lógica atravessa as profissões artísticas e as experiências dos que se encontram numa fase inicial dos percursos profissionais. Num tempo em que as trajetórias juvenis deixaram de ser lineares e deterministas para se tornarem circulares e contingentes (Pais, 2005; Calvo, 2011), os que têm vocações e ocupações nos mundos das artes, tradicionalmente marcados pela incerteza e pela vulnerabilidade (Menger, 2005; Conde, 2009), podem experimentar uma exposição reforçada à indeterminação, muitas vezes procurada e valorizada, outras vezes temida. Como diversas pesquisas têm mostrado, a atividade dos artistas e outros profissionais dos mundos da arte é constantemente marcada pela ambivalência perante a pluriatividade e pelo questionamento da adequação entre interesses e tempo investidos, remuneração auferida e ligação à profissão conseguida (Farinha, 2002; Borges e Pereira, 2012). No caso de ocupações em fase de emergência, como a curadoria e as atividades dos serviços educativos, juntam-se fragilidades quanto ao reconhecimento social desses recentes perfis profissionais (Martinho, 2007; Especial, 2010).

Na primeira parte deste artigo, são analisados os modos como os mediadores se posicionam em diversas dimensões relacionadas com o trabalho de mediação cultural: (i) modos de entrada na atividade e motivações; (ii) lugar da atividade no percurso; (iii) ligações institucionais – exclusividade, acumulação, transição; (iv) profissão, formação e competências; (v) influências – trabalhos de mediação e outras atividades; (vi) sobre a feminização e a juvenilização dos monitores de visitas guiadas; (vii) sobre os públicos. Na segunda parte, apresentam-se os perfis que foi possível recortar no universo analisado, a partir da observação de linhas distintivas e de similitudes nos modos como os entrevistados se colocam nas dimensões antes mencionadas. A concluir este artigo, chama-se a atenção para alguns aspetos que se destacam e são, segundo a perspetiva que aqui se defende, merecedores de desenvolvimentos na investigação.

## SER MEDIADOR CULTURAL. MOTIVAÇÕES, LUGAR DA ACTIVIDADE, LIGAÇÕES INSTITUCIONAIS E OUTROS ASPECTOS

### MOTIVAÇÕES E MODOS DE ENTRADA NAS ACTIVIDADES

Como acontece num percurso começar-se a fazer visitas guiadas num museu? Que condições propiciam o acesso ao desempenho desta atividade? A cooperação no meio escolar, geralmente na fase de conclusão da licenciatura, surge com especial recorrência. A auscultação quanto ao interesse em realizar visitas

guiadas no Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão (CAMJAP) ou na Área de Exposições do Centro Cultural de Belém (CCB) parte quase sempre de um professor ou de um colega com ligações àquelas instituições, com estatuto também de mediador cultural. Afirma-se, assim, a relevância da escola enquanto espaço social privilegiado na definição de carreiras com aspirações artísticas (Ferreira, 2003). E ainda que a mediação cultural corresponda mais a um grupo ocupacional do que propriamente a uma profissão – entre outros fatores, por não haver formação específica fornecida pelo sistema de educação –, descortina-se nesta ocupação e na forma de cooptação descrita, algo do encadeado que, segundo Eliot Freidson, sustenta as características essenciais das profissões: existência de “tarefas” e da sua procura por parte de um “mercado”; existência de “formação” facultada pelo sistema de ensino, conferindo “acesso privilegiado” de trabalhadores ao desempenho das tarefas (Freidson, 1995).<sup>3</sup>

Para as monitoras mais jovens, tal recrutamento representa a “situação ideal”, dado que a atividade educativa no museu teve como consequência puderem adquirir maior conhecimento das instituições do campo artístico e do seu funcionamento. Daqui decorreu a maior probabilidade de poderem experimentar outras áreas de trabalho, como a produção de exposições e a curadoria, e a possibilidade de fazerem opções mais fundamentadas quanto aos seus caminhos profissionais.

Um outro modo de ingresso na função de monitor de visitas guiadas denota maior iniciativa, partindo de jovens com formação em artes visuais e projetos de carreiras artísticas, em fase de reconhecimento emergente na altura em que foram entrevistadas. Tratou-se, para estas, de procurar uma atividade complementar à criação, que lhes permitisse aplicar saberes especializados – o conhecimento prático das linguagens artísticas – e assegurar uma via suplementar de subsistência, num regime de trabalho independente.

Repare-se que a dedicação de artistas a tarefas de mediação, que eles vêm como uma extensão das suas competências, é propiciada pela “identificação profissional do artista”, tal como Raymonde Moulin a caracteriza (Moulin, 2004). O facto de esta identificação não depender inteiramente nem da posse de diplomas que certificam a formação, nem do exercício a tempo inteiro do trabalho artístico explica que, desde há longa data, muitos artistas procurem uma diversificação do trabalho artístico e dos contextos da sua intervenção. A animação, a pedagogia e o comissariado de exposições são áreas que Moulin inclui entre as experimentadas pelos artistas, acrescentando que “o termo de

3 Para uma revisão e sistematização da literatura no domínio da sociologia das profissões, ver Rodrigues (1997).

mediação não se tinha ainda tornado a palavra-chave dos empregos culturais” (Moulin, 2004, p. 2).

No caso dos mediadores culturais nas áreas da música e do livro e da leitura, as trajetórias e as circunstâncias em que começaram a desenvolver atividades deste tipo, bem como as próprias motivações, permitem situá-los numa linha de *continuidade* e noutra de *experimentação*.

Na linha de *continuidade* estão aqueles que centram o seu trabalho de mediação na promoção do livro e da leitura, para quem o trabalho de mediador surge como uma intervenção quase expectável nas suas biografias. Trata-se de pessoas com percursos fortemente marcados, desde crianças, pelo contacto com atividades culturais e artísticas, por um declarado gosto por comunicar com os outros e por partilhar interesses em torno da arte, bem como pelo envolvimento em projetos coletivos. Estes interesses artísticos incluem a própria visão da arte como um elemento de mudança das pessoas e das sociedades, no sentido de as poder “melhorar”. As *nuanças* que separam estas biografias residem principalmente no contexto fortemente politizado em que um dos entrevistados inicia o trabalho de mediação, bem como no facto de este realizar atividades quer em contextos convencionais (bibliotecas e museus) quer em instituições e grupos considerados “difíceis” (prisões, bairros desfavorecidos, grupos de indivíduos com deficiência e necessidades educativas especiais).

Entre os mediadores que intervêm na difusão de outras áreas do conhecimento, como a ciência, a vontade de partilhar interesses assume uma idêntica força mobilizadora, como mostra uma pesquisa sobre as atividades do programa Ciência Viva, lançado em 1996, pelo Ministério da Ciência e da Tecnologia (Conceição, 2011). A par de outros motivos, como a procura de visibilidade institucional, os dinamizadores daquelas atividades são fortemente mobilizados para este tipo de intervenção pela crença de que a ciência e o desenvolvimento tecnológico são “instrumentos privilegiados para o desenvolvimento das sociedades contemporâneas” (Conceição, 2011, p. 287).

Se é certo que nos percursos de outros mediadores – músicos –, as atividades de mediação denotam também alguma continuidade, porque estão diretamente associadas ao seu trabalho principal, a linha que neles se destaca é a da *experimentação*. Assim, as atividades que têm desenvolvido no Programa Descobrir, da Fundação Calouste Gulbenkian, permitiram-lhes testar hipóteses, aferir reações, encontrar, afinal, mais contributos aplicáveis em dois níveis: orientação dos seus trabalhos enquanto músicos; exploração continuada “do fenómeno sonoro e da relação entre música e som”.

Para um músico, compositor e professor, a realização de um projeto que conjugava o espetáculo e o ateliê, em que a participação das crianças, com a voz, tinha um papel “decisivo”, fê-lo descobrir as virtualidades de atividades



como oficinas e ateliês para o seu trabalho de intérprete e compositor. Já para um antigo músico de orquestra, também professor de música e elemento de formações em diversos géneros musicais, o “aliciante” no convite para realizar oficinas residia na possibilidade de disseminar o que dizia ser o seu modo de praticar e ensinar a música: cultivando a criação, a improvisação e o cruzamento da música com as outras artes; defendendo a ideia de que “a música não existe como uma entidade exterior às pessoas”.

#### LUGAR DA ATIVIDADE NO PERCURSO

O impacto da experiência de fazer visitas guiadas em museus no percurso dos entrevistados tem uma relação direta com a longevidade dessa prática nas suas trajetórias. É, pois, possível apreciar diferentes graus de centralidade no lugar que a atividade tem vindo a ocupar nas suas vidas desde que a desempenham e no que respeita à continuidade que lhe pretendem dar.

Se as trajetórias dos monitores mais jovens revelam maior centralidade destas ocupações, os discursos dos mais velhos introduzem um tom mais reflexivo sobre o significado e a pertinência da manutenção da atividade de monitor de visitas guiadas. Para estes, o balanço entre os atrativos e os aspetos menos favoráveis ganha enfoque, mesmo que não se salde em vontade de abandono.

No caso de uma historiadora e crítica de arte que iniciou a atividade em 1997 no campo artístico enquanto guia de visitas, é notório o gradual distanciamento da função, dando cada vez mais espaço à crítica, à atividade de curadora e à participação em júris de prémios. O abrandamento do ritmo do trabalho de guia decorre também de um processo de reconversão da cultura profissional: perante as funções de *gatekeeping* que ganham relevância na sua trajetória, o trabalho direto com os públicos desvaloriza-se, financeira e simbolicamente.

Quanto aos mediadores nas áreas da música e do livro e da leitura, as diversas situações inscrevem-se num eixo que progride de uma posição de extrema importância até, noutro polo, um lugar secundário – havendo, em zona intermédia, abrandamento da atividade, com vista a repensá-la e a poder retomá-la noutros moldes.

Há quem estruture toda a sua atividade em torno do trabalho com diversos tipos de públicos – das diferentes bibliotecas e escolas em Portugal até territórios internacionais dos mais desfavorecidos – desenvolvendo projetos de literacia a partir do trabalho de construção de um livro. Aqui, o percurso é marcado pela constante itinerância, tendo sobretudo por base o trabalho em torno dos seus próprios livros, que lhe permitiram estabelecer, a par da realização de atividades em museus e outras instituições culturais, uma carteira de contactos e uma agenda de trabalho autónoma.

A vontade de conjugar o trabalho de mediador com a atividade de pintor é mais mobilizadora para outro entrevistado em que o trabalho de mediação cultural ocupa um lugar significativo. E assim, ao mesmo tempo que descreve com grande entusiasmo os projetos de promoção do livro e da leitura em que tem participado e continua a querer realizar, anuncia o desejo de voltar a pintar com continuidade, tendo decidido reduzir o volume de trabalho de mediador cultural. A contrapartida, acrescenta, será ter um estilo de vida mais austero, em nome de “sacrifícios que têm que se fazer na vida quando se fazem opções artísticas. Não me queixo, foi uma opção consciente”. Esta atitude é ilustrativa das tendências para sobrepor a gratificação simbólica à satisfação material e para fazer prevalecer a ideia de vocação sobre a de profissão, que têm sido focadas em pesquisas sobre percursos e atitudes de artistas, arquitetos e monitores de visitas guiadas (Farinha, 2002; Menger, 2005; Cabral e Borges, 2010; Rodrigues, 2012).

Avesso a rotinas e defensor do ecletismo como uma “mais-valia” e uma “procura pessoal”, outro entrevistado diz ser essencial conseguir gerir as várias atividades de modo a não deixar suspensos os trabalhos de criação. Para ele, a articulação entre o trabalho de músico/compositor e o de mediador decorre de forma “fluida”. Trata-se do percurso onde é mais visível o interesse crescente, na área da mediação, por trabalhos principalmente de conceção, e não tanto pela execução. Aliás, a progressiva dedicação à conceção, para além da execução, é também detetável, de algum modo, nos discursos de outros mediadores, com mais experiência.

Já para outros músicos, as atividades de mediação enquadradas em iniciativas pedagógicas de instituições culturais assumem um lugar secundário. Para quem está em início de carreira, as crescentes solicitações para integrar projetos como músico ganharam mais frequência e relevância. Noutro caso, a secundarização explica-se pelo que é considerado um aspeto desfavorável do funcionamento das iniciativas de mediação em que tem participado: o carácter predominantemente ocasional das experiências proporcionadas aos públicos.

Outros dizem atravessar uma fase de reflexão sobre o caminho percorrido e as possibilidades de reconfigurar a sua intervenção no campo da mediação cultural. Por um lado, como no caso de um dos colaboradores mais antigos dos serviços educativos analisados, por se dar conta que o trabalho tem um carácter demasiado “fugaz” e que a posse de habilitações escolares inferiores às dos colegas dificulta o acesso a outras experiências profissionais afins. Por outro lado, como na situação de um mediador na área do livro e da leitura, por se experimentar algum desencanto quanto a um circuito profissional cujo *modus operandi* prevalecente se encontra mais voltado, em sua opinião, para os desígnios dos mediadores do que para os interesses das pessoas a quem se destina o trabalho.

## LIGAÇÕES INSTITUCIONAIS

## – EXCLUSIVIDADE, ACUMULAÇÃO, TRANSIÇÃO

No que respeita à ligação com os dois centros de artes visuais abordados, observam-se situações de exclusividade, acumulação de ligações e de transição entre a Área de Exposições do Centro Cultural de Belém e o Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão. As colaborações exclusivas resultam da preferência pelas condições de trabalho numa entidade ou da progressiva assunção de outras funções no campo artístico, implicando o não alargamento da atividade de guia a outros espaços.

A lógica de acumulação do trabalho numa e noutra instituição deriva principalmente da procura de uma remuneração financeira mais sólida e enquadra-se na pluriatividade que sempre caracterizou, de forma particular, as ocupações artísticas e culturais. Para as artistas que vêm na função de guia simultaneamente um contributo para a sua estabilidade financeira e um trabalho gratificante numa área conhecida, a ligação ao CCB e ao CAMJAP justifica-se nesses termos.

Se bem que tenham igualmente objetivos de reforço da situação financeira, para as entrevistadas mais jovens a acumulação do trabalho de guia no CCB e no CAMJAP denota também interesse em aprofundar o conhecimento do campo e perceber outras possibilidades de intervenção. Aqui sobressai a circunstância das duas instituições terem programações diversas, surgindo a presença predominante de arte contemporânea em Belém como um evidente fator de atração, na medida em que permite trabalhar a partir de objetos e temáticas mais atuais. No entanto, um traço se impõe nos percursos que revelavam circulação entre as duas entidades: o CCB apresentava-se, em 2004, como um contexto mais “para começar” do que para “continuar”.

Era também significativa a possibilidade de alargamento de redes de conhecimentos, decorrentes de contactos com outros profissionais das instituições, incluindo os próprios colegas monitores, com quem se desenvolvem cumplicidades e relações de confiança, geradoras de projetos comuns. Os benefícios das ligações a estruturas de referência no domínio das artes visuais traduzem-se, de uma forma mais genérica, no enriquecimento dos *curricula*, elemento importante no acesso a formações académicas superiores.

“Este é um trabalho que às vezes parece uma faca de dois gumes, temos uma liberdade que também nos condena”. São palavras de uma guia de visitas quando solicitada a relacionar benefícios e aspetos menos favoráveis no trabalho de fazer visitas guiadas. As desvantagens consistem fundamentalmente, de acordo com uma voz unânime no grupo abordado, na irregularidade do ritmo de trabalho, na precariedade da ligação às instituições, incluindo a baixa remuneração.

A “liberdade que condena” pronuncia-se por outras palavras: se, por um lado, se trata de um trabalho que contribui para o enriquecimento dos percursos no campo das artes visuais e é desempenhado em regime mais flexível que o dos empregos com horário fixo, por outro lado, representa uma atividade incerta, devido a fatores como o ritmo sazonal da afluência dos públicos e da programação, a quase ausência de formalização do vínculo entre as entidades e os colaboradores. Neste balanço, transparece a presença pouco integrada dos monitores nas instituições, isto apesar de serem figuras centrais no estabelecimento e no desenvolvimento do contacto entre os públicos e os espaços culturais.

O facto de a intervenção dos guias poder ser percecionada como atividade destinada “aos visitantes do segundo dia”, nas palavras de um mediador, indicia o perpetuar, no trabalho dos museus em Portugal, de uma forte divisão hierárquica entre os diversos profissionais e setores das instituições (Barriga, 2011). É uma divisão que atravessa a história da instituição “museu” e que esta pesquisa abordou noutras etapas: da análise da função de educação nos museus, entre as outras missões (coleccionar, preservar, documentar) que estruturam a sua criação (Hooper-Greenhill, 1994), até aos depoimentos das responsáveis pelos serviços educativos. Nessa compartimentação do trabalho, como que se consagram funções “maiores” – curadoria e conservação, focadas nos “visitantes do primeiro dia” (*art world*) – e outras “menores”, para os “visitantes do segundo dia” (público geral).

Da tríade *exclusividade-acumulação-transição*, a *acumulação* é a que assume maior relevância para os mediadores nas áreas da música e do livro e da leitura, que têm em comum declararem não gostar de trabalhos únicos e definitivos e manifestarem disponibilidade e interesse para desenvolver atividades em diferentes instituições e participar em diversos projetos. Se bem que a procura de uma remuneração financeira mais substancial ou a vontade de alargar as redes de contactos também aqui pareçam pesar, outros motivos surgem, agora, mais sublinhados. O que permite abordar a questão da pluriatividade para além do ângulo da precariedade, possibilitando vê-la também pelo lado da disponibilidade para a invenção e experimentação que caracteriza, a par de outros traços, a atividade artística.

Em primeiro lugar, o pendor para a acumulação de ligações institucionais – e ainda que possa assumir um carácter intermitente – assenta no reconhecimento de que trabalhar com vários projetos e instituições propicia o que tendem a considerar desafios e exercita o grau de exigência e qualidade que se imprime no trabalho. A diversidade de ligações institucionais anda a par, em alguns casos, do desenvolvimento de metodologias e instrumentos que permitem alcançar uma margem pessoal de ação e ultrapassar as especificidades e os condicionantes das diferentes instituições.

Outra vantagem de trabalhar com mais do que uma instituição corresponde à possibilidade de contactar e trabalhar com grupos socialmente diversos. Como se compreende, esta circunstância afigura-se especialmente valiosa para os mediadores que vêm na arte um elemento de transformação pessoal e social.

#### PROFISSÃO, FORMAÇÃO, QUALIDADES

É característica das ocupações com existência recente serem perçecionadas de forma difusa quanto às necessidades a que respondem e aos seus modos de funcionamento pelas entidades empregadoras, pela sociedade em geral e até, em algum grau, por aqueles que nelas trabalham. Neste processo, encontram-se em jogo os três momentos considerados cruciais, de acordo com Nathalie Heinich, para pensar a identidade: auto-perceção, a maneira como as pessoas se percebem a si mesmas; representação, a forma como se apresentam aos outros; e designação, o modo como os outros, pessoas e instituições, as designam (Heinich e Ténédos, 2006, p. 76).

Daí ser pertinente colocar a seguinte questão: “O que diz quando lhe perguntam a profissão?”. A novidade que ainda rodeia o trabalho dos serviços educativos e outras modalidades de mediação, aliada à situação precária daqueles que as desempenham e à inexistência de formação no sistema de educação na área, explicam algum desconforto perante a questão. Por seu lado, o regime de pluriatividade dos artistas contribui para que apresentem uma diversidade de termos e combinatórias. Há quem opte por se afirmar professor, invocando uma atividade que também realiza (ou já realizou) e que, pela sua longevidade e estruturação, corresponde melhor à ideia de profissão – uma “profissão profissionalizada”, pela combinação de autonomia, formação, organização, códigos éticos. Outros apresentam-se com um ou mais atributos: mediador cultural; investigadora; educadora de museu; designer e guia de visitas em museu; artista; músico; historiadora e crítica de arte; mediador e artista; artista e professora.

Quanto à formação considerada mais adequada para trabalhar como mediador cultural, a área da pedagogia surge muito valorizada; esta, conjugada com conhecimentos teóricos e práticos sobre arte, constitui, para os entrevistados, a melhor habilitação para se poder desenvolver o trabalho de mediação cultural. Salientam-se, igualmente, as vantagens de ter formação superior em áreas artísticas, por potenciar, no entender dos mediadores, a criatividade na conceção e na orientação das atividades. E “aprender na prática, pelo lado da experiência”, como dizem, é repetidamente referido como etapa essencial de uma aprendizagem (e de um saber) em regime não formal.

Todos convergem no reconhecimento da importância da conjugação das seguintes qualidades: ter muito gosto pelo trabalho de mediação; ter vontade e capacidade de investigar e comunicar; manifestar disponibilidade para

acolher contribuições dos públicos; ter flexibilidade na conceção, organização e condução das atividades. Note-se que o gosto pelo trabalho e a ideia de que este requer constantes investimentos pessoais são traços colocados em evidência por algumas análises sobre percursos e atitudes de artistas e cientistas (Martinho, 2003; Borges e Delicado, 2010).

Mas é a capacidade de dar atenção aos participantes e perceber as suas motivações, bem como a aptidão para integrar as suas opiniões, que surgem enfatizadas nos discursos. Capacidade traduzida ainda na flexibilidade para se colocar quer do lado do artista e da obra quer do lado da “assistência”; conseguir sintonizar-se com os diferentes grupos, recorrendo, nomeadamente, a referências que lhes possam ser familiares. E estando sempre consciente da importância da negociação para o sucesso da comunicação. A satisfação pessoal resultante da interação com os participantes nas atividades de mediação percorre os discursos de todos os entrevistados. Deste sentimento dá também conta um estudo em torno dos monitores de visitas guiadas na Casa da Música e do seu discurso institucional (Rodrigues, 2012).

Se à anterior lista de qualidades consideradas importantes no trabalho de mediação – um elenco consensual onde surge sublinhada a competência de gestão relacional – se acrescentar a defesa e o louvor do aprender (e do saber) não formal, ganha evidência a importância dos saberes tácitos na constituição e na afirmação dos grupos ocupacionais, sobretudo quando o conhecimento não se encontra certificado (Champy, 2006, pp. 10-13).

A tensão entre a posse de saber e a falta de participação no poder de decisão institucional, que marca a história das ocupações e profissões, transparece nos discursos de alguns entrevistados, designadamente quando: referem a insuficiente valorização do seu trabalho, percecionada por eles em diversas instituições de que são colaboradores; apontam a falta de reconhecimento do mérito daqueles que alcançam bons resultados e o desinteresse pela aplicação das suas competências noutras dimensões do funcionamento das instituições. Como se o trabalho desempenhado por cada um fosse, no dizer de um entrevistado, pouco mais do que “uma intervenção isolada”, “um expediente” que começa e acaba na ocasião da execução das atividades. Outro sinal da falta de valorização do trabalho dos mediadores culturais seria o reduzido investimento institucional na preservação das diversas iniciativas promovidas, através do seu registo e documentação.

#### INFLUÊNCIAS – TRABALHOS DE MEDIAÇÃO E OUTRAS ATIVIDADES

De que modo as outras ocupações dos mediadores influenciam este trabalho, que marcas lhe podem conferir? Para as artistas visuais que participam nas atividades dos serviços educativos, a característica distintiva que podem

imprimir no trabalho de mediação assenta em privilegiarem o *compor* em vez do *expor* – atribuindo o primeiro modo aos criadores e o segundo aos colegas com formação em história da arte – e de procurarem ter como fonte primeira, na preparação das atividades, os próprios autores das obras.

Quanto à maneira como o trabalho de monitor de visitas no museu influencia o trabalho artístico, este adquire uma importância especial quando o tipo de obras produzidas implica de modo muito direto a reação das pessoas, dos observadores – como no caso de uma das artistas cuja obra contempla mais o género instalação. Trata-se de um duplo contributo. Por um lado, a preparação da apresentação de obras e artistas com semelhante tipo de interesses proporciona o aprofundamento do conhecimento dessa área. Por outro lado, podem ser exploradas as potencialidades da presença das pessoas no museu e dos seus modos de deambular no espaço. E coloca-se ainda uma terceira possibilidade: o contacto acumulado com a obra de outros artistas faz com que o retomar do trabalho criativo implique um confronto com a sua própria obra e processos de criação.

Estamos, assim, perante situações de “contaminação recíproca”, na expressão de uma mediadora cultural na área do livro e da leitura, influência que também se traduz no intercâmbio de metodologias e de objetos de trabalho entre atividades de mediação e de criação. E se para uns as duas intervenções “quase se confundem”, para outros é clara a distinção entre ser artista e ser mediador cultural. Para os segundos, a demarcação estabelece-se pelo que está prioritariamente em causa num e noutro desempenho: nas atividades de mediação, as prioridades seriam os resultados que é possível obter com as pessoas com quem se trabalha, estas constituindo grupos sempre diversos; no trabalho artístico, o que ganha prioridade são “os resultados artísticos”, e aqui o estabelecimento de limites e tipos de escolhas é da responsabilidade do autor, em função dos efeitos que pretende que a obra tenha.

#### SOBRE A FEMINIZAÇÃO E A JUVENILIZAÇÃO DOS MONITORES DE VISITAS GUIADAS<sup>4</sup>

O facto de a função de guia de visitas, bem como outros trabalhos de educação no museu, ser maioritariamente desempenhada por mulheres interpela os mediadores de vários modos. Há quem manifeste sobre a questão um olhar distanciado, tendendo a naturalizar essa característica, na medida em que a

4 Por se tratar de um tópico em evidência aquando da abordagem dos monitores de visitas guiadas em museus de arte, foi integrado na entrevista. Já em 2010, aquando do estudo dos mediadores culturais noutras áreas, não se revelou tão pertinente, pelo que não se tratou este aspeto nas entrevistas.



predominância de mulheres é encarada como prolongamento de uma tendência observada no sistema de ensino: a presença predominante de mulheres, à exceção dos níveis superiores. Já uma perspectiva mais elaborada sobre os motivos da feminização do grupo de guias é avançada por monitoras que o são há mais tempo e que detêm um maior conhecimento do campo das artes visuais e das suas dinâmicas profissionais. Para elas, a figura da guia de visitas é menos reconhecida devido a questões relacionadas com a divisão social do trabalho. Ou seja, tendo em conta o mais tardio ingresso das mulheres no mercado de trabalho, é menos provável o seu acesso a posições de poder, no que é uma tendência que os domínios cultural e artístico também revelam, à semelhança de outros setores de actividade (*ERICarts Report 'Culture-Gates'*, 2003; *ERICarts Report 'Culture-Biz'*, 2005).

A maior compatibilidade entre o género feminino e o trabalho de guia de museu explica-se, como se percebe nas entrevistas, por dois motivos fundamentais. Um, corresponde ao facto de atributos como a capacidade de flexibilidade e a intuição serem ainda considerados “mais de mulher”. Outro motivo assenta na percepção de que auferir um salário baixo e ter um emprego pouco duradouro e prestigiante são situações consideradas mais aceitáveis pelos outros indivíduos e pelas instituições, se o trabalhador for do género feminino. De facto, e como variados estudos sobre emprego e relações de género têm demonstrado, estes são padrões prevalecentes quanto à posição da população trabalhadora feminina no mercado de trabalho: as mulheres continuam a ser mais desfavorecidas pelas desigualdades salariais entre géneros (Ferreira, 2010) e são as principais atingidas pelos efeitos fragilizantes da crescente flexibilização do trabalho (Casaca, 2010).

Se são as mulheres quem mais facilmente parece suportar a flexibilização e o défice de reconhecimento associados ao trabalho de guia de visitas no museu, a integração deste tipo de situação como modo de vida é mais recorrente num período inicial do seu percurso, em que são mais jovens. Numa fase da vida mais adulta, o provável acréscimo de responsabilidades pode acelerar a procura de um trabalho que proporcione um grau superior de estabilidade e um maior equilíbrio entre o esforço investido e a remuneração obtida.

#### SOBRE OS PÚBLICOS

O trabalho de mediação cultural constitui um contexto especialmente propício à percepção da relação das pessoas com a arte e das maneiras como por ela se sentem interpeladas. De acordo com a experiência dos mediadores, são três as razões principais que levam as pessoas a frequentar este tipo de atividades. Em primeiro lugar, a vontade de atualizar conhecimentos sobre arte



contemporânea através do contacto direto com as obras. Depois, o acentuar de uma tendência para o auto-ensino – facilitado pelo acesso à informação, por via das novas tecnologias de informação –, constituindo as atividades organizadas pelos serviços educativos outras modalidades de praticar o autodidatismo. Em terceiro lugar, surge a procura, por parte dos responsáveis pela educação de crianças e jovens, de atividades de ensino artístico alternativas ao ensino das artes no sistema da educação formal.

A questão que os visitantes mais frequentemente colocam é “O que é arte?”. A persistência da pergunta ocorre, note-se, numa época na qual a arte frequentemente “parece ser uma língua estrangeira”, na expressão da curadora Mary Jane Jacob (*cit. in* Vergara, 1996) e resulta, sobretudo, das transformações introduzidas pelas práticas artísticas do século xx. Estas vieram questionar a tradição da cultura ocidental no que diz respeito aos seus géneros artísticos, desvalorizando parâmetros até então enaltecidos na história da arte, como a representação, a figuração ou o reconhecimento de um valor estético da obra de arte (Bell, 1999).

É no quadro desse questionamento que se situa a reação de públicos menos familiarizados com a arte contemporânea, ora surpresa, ora incrédula. Se o conhecimento artístico é condição importante da disponibilidade para a produção artística contemporânea, compreende-se que públicos menos conhecedores possam mostrar maior alheamento deste universo ou declarar-se mais frequentemente necessitados de saber o que é arte. Este alheamento, ou mesmo o afastamento, pode ser também devedor do desencontro entre a formação escolar em artes visuais e o contacto com exposições de arte contemporânea. Como refere Naomi Horlock, coordenadora do programa Young Tate, na Tate Gallery, em Liverpool, a tendência para, desde os primeiros graus de ensino, incentivar o desenvolvimento de competências técnicas, também em desenho, cria expectativas sobre o que a arte deve ser. E quando se vê o trabalho dos artistas mostrado em museus de arte moderna e contemporânea as expectativas podem não ser correspondidas, passando este espaço a ser visto como “um mundo à parte do quotidiano” (Horlock, 2000, p. 17).

Entre os diversos grupos etários, os adolescentes são o segmento apontado como mais merecedor de atividades de mediação cultural, sendo principalmente os que trabalham na área do livro e da leitura que referem a necessidade de desenvolver um trabalho aprofundado com eles. Em primeiro lugar, trata-se de procurar recuperar o gosto dos adolescentes pelos livros, que não é cultivado devido, na opinião dos mediadores, à falta de um sistema de ensino mais articulado e eficaz. Em segundo, realça-se a importância de promover o contacto dos adolescentes com uma maior variedade de bens culturais, para além dos que circulam em circuitos mais comerciais. Em terceiro

lugar, pretende-se mostrar que a arte e a literatura têm a capacidade de ajudar os adolescentes a pensar sobre algumas questões com que mais se confrontam nessa fase das suas vidas.

### PERFIS DE MEDIADORES

Observados os modos como se posicionam, em diversas dimensões, os catorze mediadores culturais entrevistados, é possível reconhecer neste painel vários traços que os distinguem quanto a motivações, lugar e impacto desta ocupação nas suas trajetórias. A análise qualitativa das entrevistas permitiu diferenciar três grandes perfis-tipo, que ilustram a heterogeneidade dos mediadores em presença: *arte e vários caminhos*; *artistas apresentam arte*; *arte, comunicação e cidadania*.

*Arte e vários caminhos.* Fazer visitas guiadas e outras atividades enquadradas nos serviços educativos de instituições culturais de referência representa para os mais jovens fundamentalmente um meio de aprofundar o conhecimento do campo mais diretamente relacionado com a sua área de formação académica. O contacto profissional com os museus e as diversas áreas e funções neles implicadas proporcionou simultaneamente: um complemento de formação; o conhecimento da intervenção dos serviços educativos; a maior consciência de capacidades pessoais até aí pouco exploradas; uma oportunidade de apurar escolhas profissionais.

*Artistas apresentam arte.* A especificidade desta categoria de mediadores advém de serem artistas, os quais encontram no terreno da mediação um contexto de aplicação, desenvolvimento e experimentação do conhecimento que detêm dos processos criativos.

*Arte, comunicação e cidadania.* Reúnem-se, neste perfil, entrevistados cujo traço mais transversal é o facto de o trabalho de mediação cultural, em presença com os públicos, lhes proporcionar uma conjugação de apetências e recursos pessoais, por um lado, e de formação e atividade profissional, por outro lado. As atividades com os públicos revelaram-se contextos onde puderam aplicar profissionalmente o (antigo) interesse pela reflexão sobre matérias artísticas e sociais junto dos outros, constituindo espaços de comunicação e partilha. Para alguns, o gosto pela comunicação surge estreitamente relacionado com a visão da arte como fator de mudança, dos indivíduos e da sociedade, e de promoção de cidadania.

A heterogeneidade do grupo de catorze entrevistados, de que dão conta os três perfis recortados, repercute-se no interior de cada perfil, na medida em que as singularidades das trajetórias abrem algumas segmentações internas.

No grupo dos “*artistas que apresentam arte*”, enquanto para as artistas visuais o trabalho de mediação em museus representa mais um recurso para assegurar a subsistência, para os músicos tais atividades significam, além de uma fonte suplementar de remuneração, espaços de pesquisa. Para as primeiras, a relevância de ter um trabalho de carácter não exclusivamente artístico afigura-se maior dada a vontade de desenvolverem carreiras independentes das galerias de arte. Trata-se, para elas, de um trabalho especialmente compatível com a criação, não só no que respeita a horários como também no que relaciona com metodologias. Quanto a métodos, na apresentação das obras de arte as guias artistas dizem poder explorar e expandir o que seria, segundo as entrevistadas, uma apetência especial dos criadores para a *composição* (definida como capacidade de “reelaboração do conhecimento adquirido”).

Para os músicos, o trabalho pedagógico no âmbito das iniciativas educativas de várias instituições culturais e com diversos grupos etários tem-lhes permitido aferir reações às suas propostas e desenvolver a exploração do fenómeno sonoro para além da estrita identificação entre música e instrumento convencional. A pesquisa reverte para o trabalho de criação e o trabalho de criação contém metodologias aplicáveis nas oficinas, ateliês, visitas e outras atividades de mediação.

Se bem que o gosto pela comunicação seja transversal aos entrevistados que integram o perfil “*arte, comunicação e cidadania*”, também aqui a singularidade dos percursos exige uma segmentação interna.

Desde logo, observam-se diferentes evoluções quanto ao lugar que as atividades de mediação tendem a assumir. Para um dos entrevistados que há mais anos tem a função de guia, esse lugar mantém-se central, o que propicia, talvez, uma atitude vincada de balanço relativamente à atividade desenvolvida. Atitude que anda a par da defesa explícita do trabalho de mediação cultural como uma profissão, não exclusivamente destinada a pessoas em princípio de atividade, como percebe que tende a ser encarada.

O percurso de outra entrevistada com maior longevidade na colaboração com serviços educativos de museus tem a especificidade de evidenciar o progressivo distanciamento do trabalho direto com os públicos, resultante de um maior investimento noutras formas de mediação em artes visuais, como a crítica e a curadoria. Estas novas funções, e a tradicional relação de distância que mantém com os serviços educativos, acabaram também por ditar o carácter esporádico que a realização de visitas guiadas ocupa, atualmente, na sua vida profissional.

A questão da conciliação entre oportunidades, carreira e vida familiar assume especial lugar no percurso desta entrevistada, a única monitora de

visitas guiadas em museus para quem “fazer carreira” no campo das artes visuais significou o progressivo acesso a funções predominantemente desempenhadas por homens, sobretudo a curadoria. Acesso que resultou, como frisava, de oportunidades aproveitadas, que se lhe colocaram por poder estar presente em vários circuitos do campo artístico. Por ter, afinal, disponibilidade, condição considerada fundamental para as mulheres que pretendam prosseguir carreiras profissionais.

Para aqueles que encaram a arte como elemento de mudança e instrumento promotor de cidadania, os seus percursos e discursos traduzem modos específicos de conjugar essa relação.

O cruzamento da mediação cultural com a criação na atividade em torno da literatura marca particularmente a trajetória de uma entrevistada. A singularidade desta mediadora reside na integração dos livros que escreve e ilustra numa intervenção mais vasta, concretizada nos projetos de aproximação ao gosto da leitura que desenvolve em bibliotecas, escolas e outros contextos, o que lhe confere autonomia na gestão do trabalho. Subjacente a este tipo de intervenção está, como foi possível observar no seu discurso, a vontade de “dessacralizar” a visão das obras artística. Uma atitude consonante com o mostrar-se avessa a apresentar-se como escritora e autora – ainda que, note-se, alguns dos seus livros tenham obtido várias distinções e as instituições que a contratam a refiram desse modo.

No caso de outro entrevistado, o que ressalta é o objetivo de “testemunhar” junto dos outros uma experiência pessoal em que a leitura surge como um gosto e um meio de reflexão e desenvolvimento pessoal. Como afirmava, “a leitura andou sempre comigo e a determinada altura tornou-se tão importante que achei que era obrigação cívica retribuir”. A colocação da leitura no centro das suas atividades evidencia um propósito formativo – “ter pessoas melhores na sua vida em sociedade” –, funcionando o contacto com o livro e a literatura como uma oportunidade de quem lê poder conhecer outras experiências humanas e modos de lidar com diversas problemáticas e variadas emoções.

## CONCLUSÃO

Este artigo teve por objetivo divulgar conhecimento sobre o trabalho de mediação cultural em Portugal, produzido a partir de uma investigação focada naqueles profissionais que contactam diretamente com os públicos das instituições culturais e artísticas. O estudo de uma ocupação que é ainda recente entre nós, comparativamente com o que se verifica noutros países, revelou uma realidade heterogénea quanto às trajetórias dos mediadores, bem como

no que se refere às suas motivações para desenvolver este tipo de atividade, ao grau de importância que estas detêm nos percursos dos mediadores e ainda no que respeita a outras dimensões analíticas. A finalizar este artigo, destacamos três aspetos.

Em primeiro lugar, o trabalho de mediação cultural denota, de modo geral, um estatuto contraditório. Assim, ao mesmo tempo que tem sido defendido institucionalmente, em conformidade com objetivos de política cultural, como a “democratização cultural” e a “formação de públicos”, aqueles que o praticam parecem ocupar uma posição secundária nas organizações culturais e artísticas.

Daí também a evidência, entre os mediadores entrevistados, de tensão na sua relação com as instituições e as iniciativas em que colaboram: de um lado, as vantagens da flexibilidade de horários e do conhecimento facilitado do campo cultural e artístico; do outro lado, as desvantagens da irregularidade do trabalho e do que consideram ser a insuficiente valorização de desempenhos. A tensão é mais ou menos enfatizada consoante as idades, a longevidade da experiência profissional e a existência de outros interesses e/ou prováveis oportunidades. Até que ponto a evolução do processo de mediação das artes em Portugal, incluindo os formatos e a regularidade da programação destas atividades, bem como a gestão dos recursos humanos, contribuirá (ou não) para manter o dilema? Tendo em conta o cenário atual, em que se verifica a perda de autonomia desta área nas políticas públicas, tal evolução é uma incógnita.

Em segundo lugar, é de chamar a atenção para a questão da acumulação, por parte de artistas, de funções diversas no campo artístico. Ao invés do que aponta o padrão predominantemente veiculado pela mediatização das vidas de artistas, esta pluriatividade e a opção de intercalar trabalhos diferenciados vem mostrar que a prática artística é feita de interrupções, períodos de indefinição e exploração de novos caminhos. Nos “entretantos” experimentam-se e desenvolvem-se outros trabalhos em que é rentabilizado o melhor conhecimento das linguagens artísticas, e exercitam-se competências comunicacionais, entre outras. A participação de artistas na apresentação e mediação da arte vem também desfazer a ideia, frequentemente difundida, de que os criadores são avessos a que se comente o seu trabalho em espaços que não o da crítica ou de outros circuitos especializados. Esta é uma temática que merece ser desenvolvida, pois a ampliação ou a redução das possibilidades de leitura das obras não é indiferente a quem as cria.

Em terceiro lugar, a ideia de que as artes têm impactos sociais positivos e são um fator de transformação, expressa e defendida principalmente pelos mediadores na área do livro e da leitura, aponta para a necessidade de um

questionamento problemático deste assunto. São várias interrogações que suscitam mais investigação e a importância de uma sistematização de diferentes argumentos e concepções. Sem que se negue o valor da experiência estética, o objetivo é conseguir uma abordagem desta temática mais rigorosa. Dessa investigação beneficiará, desde logo, o conhecimento e a avaliação do trabalho de mediação cultural em diversos setores, instituições e contextos.

## BIBLIOGRAFIA

- AUBOUIN, N., KLETZ, F. e LENAY, O. (2010), “Médiation culturelle: l'enjeu de la gestion des ressources humaines”. Disponível em [www.culture.gouv.fr/deps](http://www.culture.gouv.fr/deps). [Consultado em 15-02-2013].
- BARRIGA, S. (2011), “Serviços educativos em Portugal: ponto da situação. Documento de recomendações”. Texto elaborado no âmbito do Encontro Nacional Serviços Educativos em Portugal: Ponto da Situação, realizado no dia 7 de fevereiro de 2011, no Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa.
- BELL, J. (1999), *What is Painting? Representation and Modern Art*, Nova Iorque, Thames & Hudson.
- BORGES, V., DELICADO, A. (2010), “Discípulos de Apolo e de Minerva: vocações artísticas e científicas”. In A. Delicado, V. Borges e S. Dix (orgs.), *Profissão e Vocação. Ensaio sobre Grupos Profissionais*, Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais, pp. 209-245.
- BORGES, V., PEREIRA, C.R. (2012), “Mercado, formação e sucesso: actores e bailarinos entre persistência e desilusão”. In V. Borges e P. Costa (orgs.), *Criatividade e Instituições. Novos Desafios à Vida dos Artistas e dos Profissionais da Cultura*, Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais, pp. 77-94.
- CABRAL, M. V., BORGES, V. (2010), “ ‘Muitos são os chamados, poucos os escolhidos’: entre a profissão e a vocação de arquitecto”. In A. Delicado, V. Borges e S. Dix (orgs.), *Profissão e Vocação. Ensaio sobre Grupos Profissionais*, Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais, pp. 147-177.
- CALVO, E. G. (2011), “A roda da fortuna: viagem à temporalidade juvenil”. In J. M. Pais, R. Bendit e V. S. Ferreira (orgs.), *Jovens e Rumos*, Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais, pp. 39-57.
- CASACA, S. F. (2010), “A igualdade de género e a precarização do emprego”. In V. Ferreira (org.), *A Igualdade de Mulheres e Homens no Trabalho e no Emprego em Portugal – Políticas e Circunstâncias*, Lisboa, CITE, pp. 261-289.
- CHAMPY, F. (2006), “La sociologie française des ‘groupes professionnels’. Ascendance interactionniste, programme épistémologique dominant, ontologie implicite”. Disponível em <http://cespra.ehess.fr> [consultado em 30-10-12].
- CONCEIÇÃO, C. P. (2011), *Promoção de Cultura Científica. Análise Teórica e Estudo de Caso do Programa Ciência Viva*. Tese de doutoramento, Lisboa, ISCTE-IUL.
- CONDE, I. (2009), “Artists as vulnerable workers”, CIES e-Working Papers 71.
- ERICarts Report (2003), *Culture-Gates. Exposing Professional ‘Gate-keeping’ Processes in Music and New Media Arts*, Bona, ARCult Media.

- ERICarts Report (2005), *Culture-Biz. Locating Womens as Film and Book Publishing Professionals in Europe*, Bona, ARCULT Media.
- ESPECIAL, L. (2010), "Prosopografias curatoriais: propostas para uma análise sociológica sobre a profissionalização do curador". In A. Delicado, V. Borges e S. Dix (orgs.), *Profissão e Vocação. Ensaio sobre Grupos Profissionais*, Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais, pp. 179-208.
- FARINHA, C. (2002), *Ser Coreógrafo em Portugal. Identidades, Práticas e Representações Sócio-Profissionais*. Tese de mestrado, Lisboa, ISCTE.
- FERREIRA, C. (2002), "Intermediação cultural e grandes eventos. Notas para um programa de investigação sobre a difusão das culturas urbanas". Oficina do CES, 167.
- FERREIRA, V.S. (2003), "O lugar da escola na estruturação de carreiras artísticas". In M.L.L. Santos (coord.), *O Mundo da Arte Jovem. Protagonistas, Lugares e Lógicas de Acção*, Oeiras, Celta, pp. 67-158.
- FERREIRA, V. (2010), "A evolução das desigualdades entre salários masculinos e femininos: um percurso irregular". In V. Ferreira (org.), *A Igualdade de Mulheres e Homens no Trabalho e no Emprego em Portugal – Políticas e Circunstâncias*, Lisboa, CITE, pp. 139-190.
- FREIDSON, E. (1994), *Professionalism Reborn. Theory, Prophecy and Policy*, Cambridge, Polity Press.
- GOMES, R. T., LOURENÇO, V. (2009), *Democratização Cultural e Formação de Públicos – Inquérito aos "Serviços Educativos" em Portugal*, Lisboa, Observatório das Actividades Culturais.
- GOMES, R. T., MARTINHO, T.D. (2009), *Trabalho e Qualificação nas Actividades Culturais. Um Panorama em Vários Domínios*, Lisboa, Observatório das Actividades Culturais.
- HEINICH, N., TÉNÉDOS, J. (2006), *La Sociologie à l'épreuve de l'art*, Genebra, Aux Lieux d'Être.
- HENNION, A. (1985), "La sociologia dell'intermediario: il caso del direttore artistico di varietà". *Sociologia del Lavoro*, 25, pp. 159-173.
- HOOPER-GREENHILL, E. (1994), *Museums and their Visitors*, Londres, Routledge.
- HORLOCK, N. (org.) (2000), *Testing The Water. Young People and Galleries*, Liverpool, Liverpool University Press & Tate Gallery.
- LOPES, J. T. (2007), *Da Democratização à Democracia Cultural. Uma Reflexão sobre Políticas Culturais e Espaço Público*, Porto, Profedições, Lda./Jornal A Página da Educação.
- MADEIRA, C. (2002), *Novos Notáveis. Os Programadores Culturais*, Oeiras, Celta.
- MARTINHO, T.D. (2003), "Em torno da constituição do sujeito artístico". In M.L.L. Santos (coord.), *O Mundo da Arte Jovem. Protagonistas, Lugares e Lógicas de Acção*, Oeiras, Celta, pp. 9-65.
- MARTINHO, T.D. (2007), *Apresentar a Arte. Estudo sobre Monitores de Visitas a Exposições*, Documentos de trabalho n.º 9, Lisboa, Observatório das Actividades Culturais.
- MARTINHO, T.D. (2011), *Mediação Cultural – Alguns dos seus Agentes*. Tese de doutoramento, Lisboa, ISCTE-IUL.
- MENGER, P.M. (2005), *Retrato do Artista Enquanto Trabalhador. Metamorfoses do Capitalismo*, Lisboa, Roma Editora.
- MOULIN, R. (2004), "Une profession 'subjective'". *Culture Europe International*, 42. Disponível em <http://www.culture-europe-international.org> [consultado em 30-10-12].
- PAIS, J.M. (2005), *Ganchos, Tachos e Biscates. Jovens, Trabalho e Futuro*, Lisboa, Ambar.
- RODRIGUES, A.R. (2012), "Cultural mediation: approaches on the relation towards cultural publics: guided tours as a decoding experience of cultural equipments – the example of Casa da Música". Comunicação apresentada na VII International Conference on Cultural Policy Research (ICCPR), Barcelona, julho de 2012.

- RODRIGUES, M. L. (1997), *Sociologia das Profissões*, Oeiras, Celta.
- SILVA, A. S., SANTOS, H. (2010), "A transformação cultural de cidades médias, segundo os seus agentes culturais". *Sociologia, Problemas e Práticas*, 62, pp. 11-34.
- VERGARA, L. G. (1996), "Curadorias educativas. A consciência do olhar: percepção imaginativa. Perspectivas fenomenológicas aplicadas à experiência estética". Comunicação apresentada no *Congresso Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas*, realizado em Brasília. Disponível em <http://pt.scribd.com/doc/93593842/Luiz-Guilherme-Vergara> [consultado em 30-10-12].

Recebido a 05-06-2012. Aceite para publicação a 18-02-2013.

MARTINHO, T. D. (2013), "Mediadores culturais em Portugal: perfis e trajetórias de um novo grupo ocupacional". *Análise Social*, XLVIII (2.º), pp. 422-444.